

DO

Autoedición, apropiación, recontextualización y plagio

OR

DiY

Craig DWORKIN
Simon MORRIS
Nick THURSTON
Carlos SOTO ROMÁN

DASKAPITAL

Do or DIY/ Craig Dworkin, Nick Thurston, Simon Morris
& Carlos Soto Román.

1ª ed. [inglés] York, Information as Material, 2012.

1ª ed. [alemán] Köln, Salon Verlag, 2013.

1ª ed. [castellano] Santiago, Das Kapital Ediciones®,
septiembre 2013.

ISBN: 978-956-8835-32-3

Das Kapital Ediciones Ltda.®

Traducción de Carlos Soto Román.

Eduardo Allert 6612, La Reina, Santiago de Chile.

daskapitalediciones@gmail.com

Diseño, diagramación y portada: Das Kapital Ediciones®



Está permitida la reproducción, difusión, exposición
al público y representación, siempre que no sea con
fines comerciales o de lucro, y a condición de que sean
citados el autor, la editorial y el contexto de origen.

Dworkin, Thurston, Morris & Soto Román

Do
or
DIY

Do It Yourself.

Autoedición, apropiación,
recontextualización y plagio.



Das Kapital Ediciones
Cuadernos de Pánico

ÍNDICE

Historia	9
Praxis	23
[Especie de posgrafo]	29
Los autores	39
Referencias	41

Este libro está dedicado a todos aquellos que han contribuido al adelanto de la literatura a través de la autopublicación y para aquellos que, al hacerlo, han cruzado los horizontes de una industria literaria miope.

Las instituciones no pueden impedir lo que no pueden imaginar.

HISTORIA

En 1759, Laurence Sterne, futuro pastor de Coxwold, un pueblo de North Yorkshire, consiguió un préstamo con un amigo para financiar la publicación de su primera novela, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (*La vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*). Al supervisar la impresión, se aseguró de que en la portada no apareciera indicación alguna acerca de dónde había sido impreso el libro, ya que la elite londinense menospreciaba a los editores pueblerinos. Ese libro provincial es ahora, sin lugar a dudas, una piedra angular en el canon literario occidental. Se erige, de acuerdo al escritor italiano Italo Calvino, como el progenitor de toda la literatura experimental.

§

A la edad de dieciocho años, Derek Walcott pidió prestado dinero a su madre para pagarle a la *Guardian Commercial Printery* en Puerto España, Trinidad, la impresión de su primer libro autoeditado, *25 poemas*. Los ejemplares los vendió él mismo, puerta a puerta. Más tarde, ya Caballero de la Excelentísima Orden del Imperio Británico, le fue otorgado el premio Nobel de Literatura, en 1992.

§

Cuando ninguna imprenta lo hubiera publicado y ninguna revista lo hubiera incluido en una serie, Stephen Crane tomó prestados 700 dólares de su hermano y publicó por sí mismo su primera novela, bajo el seudónimo de Johnston Smith. *Maggie: A Girl of the Streets* (*Maggie: una chica de la calle*), considerada la primera obra de naturalismo norteamericano, es ahora un punto de referencia canónico en los estudios de la cultura estadounidense.

§

En 1517, Martín Lutero publicó sus noventa y cinco tesis (*Cuestionamiento al poder y eficacia de las indulgencias*) en la forma de una instalación *site-specific* en la Iglesia del Palacio de Wittenberg. Usando la nueva tecnología de la prensa tipográfica, una cooperativa de amigos distribuyó traducciones a través de Europa. La Reforma Protestante se produjo inmediatamente después.

§

Walt Whitman no sólo financió la primera edición de *Hojas de hierba*, además él mismo ayudó a colocar los tipos móviles y a sacar las páginas de la prensa en una imprenta local cada

vez que los imprenteros se tomaban un descanso de sus labores comerciales habituales.

§

Con la ayuda de su profesor Philip Green Wright, quien tenía un máquina tipográfica de presión plana en el sótano de su casa, el estudiante del Lombard College, Carl Sandburg, colocó los tipos móviles, imprimió las páginas y encuadernó cincuenta copias de su primer libro de poesía, *In Reckless Ecstasy* (*En éxtasis temerario*). Sandburg llegaría a ganar, posteriormente, tres premios Pulitzer.

§

El mismo año en que fueron publicados *Ulises* de James Joyce y *La Tierra Baldía* de T.S. Eliot, Carlos Díaz Loyola autopublicaba su libro de poemas *Los Gemidos*. Díaz Loyola, un pequeño empresario agrícola que también escribía bajo el seudónimo de Pablo de Rokha, sólo consiguió vender unos pocos ejemplares de su polémico y rupturista libro. De hecho, la recepción del público y la crítica fue tan indiferente que el autor tuvo que vender el resto de la edición por kilo al matadero, donde fue utilizada para envolver carne. Hoy es casi imposible encontrar

una primera edición de *Los Gemidos*, considerada una de las obras fundamentales de la vanguardia hispanoamericana.

§

Tristan Corbière, hijo de un novelista “éxito de ventas”, permaneció como un escritor desconocido y luchador, llegando a ahorrar lo suficiente para pagar un delgado volumen de versos, *Les amours jaunes* (*Los amores amarillos*), publicado justo antes de que muriera de tuberculosis, en 1875. Su apoteosis póstuma en la prominente antología de Paul Verlaine, *Les Poètes Maudits* (*Los poetas malditos*), lo canonizó como el maestro simbolista que es reconocido hoy.

§

En el invierno de 1912, Marcel Proust envió un manuscrito a tres importantes editoriales parisinas: Fasquelle, Gallimard y La Nouvelle Revue Française. Al cabo de semanas, las tres habían rechazado el proyecto. Fasquelle explicó que ellos “no querían arriesgarse a publicar algo tan diferente a lo que el público estaba acostumbrado a leer”. Aquello “tan diferente” era la monumental novela modernista *En busca del tiempo perdido*. Pronto otra editorial, Ollendorff,

había rechazado también el proyecto, a pesar de la oferta de Proust de pagar él mismo la impresión. Alfred Humblot, uno de los Directores de Ollendorff, reprochaba: “No veo por qué una persona debe tomar treinta páginas para describir cómo se da vueltas en su cama antes de irse a dormir”. El libro fue finalmente publicado por Grasset, pero sólo después de que Proust acordara financiar tanto la producción como la publicidad. André Gide, quien había sido editor en *La Nouvelle Revue*, confesó posteriormente: “El rechazo de este libro quedará como el error más serio jamás cometido por N.R.F., y (para mi vergüenza, ya que fui en gran medida el responsable), como uno de los dolores, uno de los remordimientos más amargos de mi vida”.

§

Nathaniel Hawthorne pagó 100 dólares para tener su primer libro, *Fanshawe*, publicado en forma anónima.

§

En 1892, Paul Laurence Dunbar, ganando cuatro dólares a la semana en su trabajo como ascensorista en Dayton, Ohio, consiguió 125 dólares prestados para publicar su primer libro

de poesía, *Oak and Ivy* (*El roble y la hiedra*). Se convirtió de inmediato en una celebridad literaria e inauguró la tradición poética Afro-Americana.

§

Raymond Roussel —una influencia clave en Marcel Duchamp, Michel Leiris, John Ashbery, los surrealistas, OuLiPo y Les Nouveaux Romanciers— autpublicó su increíble novela *Impressions d’Afrique* (*Impresiones de África*) en 1910. El título es un juego de palabras homofónico sobre la frase “impressions à fric”: “impresión pagada por el autor”.

§

Benjamin Franklin, Thomas Paine, Jane Austen, George Meredith, Beatrix Potter, Henry David Thoreau, Herman Melville, Algernon Charles Swinburne, Rudyard Kipling, Nikolai Vasilevich Gogol, Italo Svevo, A. E. Housman, Kate Chopin, Charles Ives, Edgar Rice Burroughs, D. H. Lawrence, Edith Sitwell, Nancy Cunard, Anaïs Nin... todos lo hicieron por ellos mismos, por su propia cuenta, publicando antes de recibir el reconocimiento de otros.

§

Siguiendo el *ethos* del “hazlo tú mismo” de la revolución del mimeógrafo, *Language Poetry* —el movimiento literario más importante de finales del siglo XX— floreció cuando los autores establecieron sus propias editoriales, redes de distribución, revistas, series de lecturas y librerías: Loon Press, de Susan Howe; Tuumba Press, de Lyn Hejinian; Druckwerk, de Johanna Drucker, y docenas de otros esfuerzos, en conjunto, alteraron el curso de la literatura contemporánea, mientras la edición comercial avanzaba a paso lento, permaneciendo ajena e inmutable.

§

En 1931 Gertrude Stein vendió un cuadro de Pablo Picasso, “Mujer con Abanico” (que ahora se encuentra en la National Gallery of Art, en Washington D.C.), para financiar Plain Editions, la editorial con la cual su pareja, Alice B. Toklas, apoyaría el trabajo de Stein.

§

Ese mismo año, Irma Rombauer autopublicó un libro de recetas para la Primera Alianza Unitaria de Mujeres de St. Louis, Missouri *The Joy of Cooking (La Alegría de Cocinar)*; actualmente vende más de 100.000 copias al año.

§

En 1961 el poeta Ian Hamilton Finlay cofundó Wild Hawthorn Press. El sello editorial lanzó la mayor parte de los impresos de Finlay: desde estampillas hasta libros, incluyendo la revista *Poor. Old. Tired. Horse. (Pobre. Caballo. Viejo. Cansado.)*. A pesar de que Finlay rara vez salía de su casa en Pentland Hills, Lanarkshire, Wild Hawthorn Press construyó pacientemente un contexto internacional y un canal de distribución para sus amplias colaboraciones y experimentaciones concretistas. La mayoría del resto de su trabajo también fue autopublicado en la forma de inscripciones *site-specific* en jardines.

§

Habiendo conseguido suficiente dinero, Nikki Giovanni se dispuso a publicar su primer libro de poesía, *Black Feelings, Black Talk (Habla negra, sentimientos negros)*, en 1968. Al cabo de meses había vendido más de 10.000 copias, fomentando debates a través del espectro político acerca de cómo la literatura del Black Power podía y debía operar.

§

Ezra Pound autopublicó su primer libro de poesía, *A Lume Spento*, en 1908. Fijó el precio de las cien copias de la edición en alrededor de 6 centavos, vendiéndolos él mismo en forma ambulante. Al final regaló la mayoría de los ejemplares.

§

En 1971, Juan Luis Martínez entrega su primer libro de poemas a la Editorial Universitaria. Luego de dos años de revisión crítica, la editorial rechaza *Pequeña Cosmogonía Práctica* por considerarla inclasificable. Martínez autopublica finalmente el manuscrito en 1977, cambiando el título a *La Nueva Novela*. El libro en la actualidad es considerado una obra fundamental de la poesía chilena contemporánea.

§

En 1982 la pirata literaria Kathy Acker costeoó por sus propios medios la publicación de su novela *Great Expectations* (*Grandes esperanzas*). En una carta manuscrita a su amigo Paul Buck, habló con franqueza acerca de los desafíos involucrados en su aventura de autopublicación :

La escritura se pone cada vez más compleja, enredada, pensamientos sobre pensamientos

superficiales; Bueno, nadie me va a leer. El presente. Por supuesto (y ahí se va mi provisión de tinta) —por supuesto te envié una copia de Grandes esperanzas (al menos el editor me dijo que si no te llega es porque el otro editor la está cagando con todos los proyectos)— sobre esa parte de Grandes esperanzas puse mi propio dinero en la novela (esta es mi nueva pesadilla), pero no quería que se viera como una autoedición, así que conseguí un amigo que estaba empezando una editorial para que apoyara el libro, al menos de nombre. Este amigo (Vale, que trabaja en investigación) va y le pasa el libro a un imprentero junto con todo el dinero, de un viaje, sin ningún contrato. ¡Encontré otro lápiz! El imprentero hace 300 copias del libro, no quiere hacer más, se queda con la plata y no va a devolver las planchas. ¡Mientras tanto el libro está recibiendo excelentes comentarios!

§

Los fascículos de Emily Dickinson: casi mil poemas, todos autopublicados en cuadernillos hechos a mano y archivados en forma privada.

§

Cuando tenía treinta y un años, John Ruskin hizo publicar su primer libro de versos en forma privada, en una edición de cincuenta copias numeradas y firmadas que fueron financiadas por su indulgente padre. La mitad fueron encuadernados en tela verde con el emblema de una lira dorada estampada en la portada, la otra mitad en púrpura, también con la lira grabada, para mujeres y hombres respectivamente. *Poems (Poemas)* [Londres: Spottiswoodes and Shaw, 1850] ya era considerada la *rara avis* de la obra ruskiniana por los bibliógrafos más sabios e inteligentes del siglo XIX. De todos modos, la obras de juventud de Ruskin tuvieron un comienzo tardío en comparación con los precoces versos de Elizabeth Barrett Browning, cuyo orgulloso padre había mandado a imprimir secretamente cincuenta copias de su *Battle of Marathon (Batalla de Maratón)* [Londres: Gold and Walton for W. Lindsell, 1820]. El pequeño octavo de Browning contiene un pastiche épico de setenta páginas de la traducción de Homero hecha por Pope, la que había estado leyendo desde los nueve años. Ella era apenas una adolescente.

§

En su trigésimo tercer cumpleaños, Virginia Woolf y su marido acordaron tres cosas:

comprarían un perro bulldog, al que bautizarían John; comprarían una casa en Richmond, llamada Hogarth; y comprarían una imprenta manual, la que llevaría el nombre de la casa. No se habla más de John, pero la editorial Hogarth Press es ahora justamente legendaria. Además de los trabajos de T. S. Eliot y Sigmund Freud, la editorial publicó de la misma Woolf *Two Stories* (*Dos historias*, 1917) y sus novelas más importantes: *Mrs. Dalloway* (*La señora Dalloway*, 1925), *To the Lighthouse* (*Al faro*, 1927), *Orlando* (1928), *The Waves* (*Las olas*, 1931), y *Between the Acts* (*Entre actos*, póstuma 1941).

PRAXIS

La editorial Hogarth Press no sólo publicó los textos de Woolf, también afectó profundamente el sentido mismo de su escritura, el cual ella llegó a ver no como un vehículo transparente para el pensamiento, sino más bien como algo físico, material, opaco, resistente, riguroso —la analogía del duro metal y la marca de la tinta bajo la presión manual ejercida en forma agotadora.

Hoy, los paquetes de archivos digitales que inundan la Internet están cambiando una vez más el sentido de lo que creemos constituye la escritura. No menos físico, a pesar de la nueva facilidad con la cual puede ser manipulado y visualizado, el lenguaje es todavía entendido como algo fundamentalmente material: algo que se puede “clicar”, cortar y pegar, quitar de un programa para derramar en otro, cargar y descargar, filtrar con motores de búsqueda, archivar y compartir. El lenguaje como código binario en movimiento desde una unidad de disco hacia un servidor, hacia otra unidad de disco.

En consecuencia, los escritores más interesantes del momento están tomando los imperativos tecnológicos de la era de la fibra óptica y utilizándolos como estrategias de composición: apropiando, reformulando y replanteando textos desde nuestra amplia base de datos cultural del

lenguaje encontrado. La escritura innovadora no necesita estar basada en la generación de nuevos textos: el plagio inteligente es suficiente. El impulso no es nuevo —nada menos que James Joyce dijo: “Estoy muy contento de pasar a la posteridad como un hombre que corta y pega, por cuanto me parece una descripción dura pero no injusta”—, pero la facilidad y la magnitud de cortar y pegar no tienen precedentes.

Al mismo tiempo, las oportunidades de autopublicación también han aumentado. Las publicaciones “no tradicionales” crecieron en un 169%¹ el año pasado. De hecho, la nueva escritura tiene a menudo el mismo alcance que sus publicaciones, tal como el “twiteo”, el “blogging”, el envío de mensajes de texto, el compartir archivos, la conversión de datos, la transmisión en tiempo real y las incontables páginas web testifican. Hoy, con plataformas de autopublicación mucho más baratas y fáciles de lo que fue la imprenta tipográfica para Leonard y Virginia Woolf, hay cada vez menos excusas para no distribuir tu trabajo —no hay dedos manchados con tinta, no hay lesiones en la espalda y tampoco hay que estar de acuerdo en comprar un bulldog.

¹ Fuente: Bowker Corporation, *Annual Book Production Report* (2011).

Después de ver lo que algunos de los más renombrados escritores han hecho por sí mismos, ahora tú debes mostrar lo que puedes hacer. Conéctate online; corta y pega; busca y destruye; comparte por partes iguales. Recuerda las enseñanzas de la historia de la literatura. No esperes que otros validen tus ideas. Hazlo tú mismo.

[ESPECIE DE POSGRAFO]

por Carlos Soto Román *et al.*

~~[In our country the people
knows its writer; it discussions
every knew work in factories and
collective farms, in the houses
and clubs of the Red Conceptual
Army].~~

~~[Ch. K. Barrinsky, trans. K. Johansky^{1*}]~~

1[* Cf. <http://theclaudiusapp.com/5-barrinsky.html>].

Hola Andrés,

Soy Carlos Soto Román, poeta chileno [...] que actualmente reside en Filadelfia, USA. No nos conocemos personalmente, pero tenemos muchos amigos en común.

Quizás hayas escuchado sobre mí recientemente, porque estoy traduciendo el texto de Vanessa Place para el ~~simposio~~ microcoloquio [entrelugar y traducción] que estás organizando. Al principio me llegó la información de que Vanessa iba a ir a Chile, lo cual me puso muy contento, pero después supe que sólo mandaba el ensayo [*A ≠ A. Conceptualism as translation*; la mencionada traducción puede consultarse en letrasenlinea.cl].

Conocí a Vanessa hace un par de años, en Naropa University y desde entonces hemos tenido la oportunidad de colaborar en varias ocasiones. La traducción del ensayo ya está terminada, pero ahora me estoy tomando un tiempo para revisarla. Apenas la tenga lista se la enviaré a Fernando [Pérez Villalón, editor de letrasenlinea.cl].

La razón por la cual te escribo es otra. Me gustaría hacerte una propuesta/invitación que espero sea de tu interés. Estoy a punto de publicar en Chile otra traducción, también de escritores conceptuales/conceptualistas [* tras la primera dis/yunción invitadora, “propuesta/invitación”, dis/yunción “conceptual/conceptualista”, escritura “proyectiva” al decir de Vanessa Place en $A \neq A$: “the conceptual project” toma ahí también un cierto incierto aire epocal: “the conceptualist age” en que “we live”, en un sentido a la vez muy preciso y a la vez contingente, como lo consigna desde el primer párrafo (“a conceptualist age, by which I mean an age where there is no difference, no repetition, no originals from which copies are made, but only the simultaneous, the attendant, things that exist *idem* alongside other things”), y a la vez, cómo no, alegóricamente; cf. *Notes about Conceptualisms* (2009): “Conceptual writing is allegorical writing”. Que lo alegórico, la alteración o alterabilidad (*allos*, ‘otro’, *agoreuein*, ‘hablar público’) sin vuelta ni copia, diseminante (W. Benjamin, J. Derrida), coincida con lo *conceptual/conceptualista*, para

el caso, una suerte o laya de escritura, es que el mismo “concepto” habrá dislocado de entrada su supuesta aura atrópica, afigural y, tal vez, la distinción (conceptual) misma entre concepto, tropo o figura. Así, “the allegorical writing” no sería cualquier “writing”, si la alegoría —habla diversa u otra habla, habla (también) por figuras, tropos, transportes y desvíos— remarca todo tropo, comenzando por la clásica/tradicional metáfora y la algo más moderna metonimia. Con lo cual: si toda escritura *es* alegórica, *allegorical writing* fuera un pleonasma, alegóricamente hablando. Ahora bien, como señala Carlos en un texto reciente, “tanto se ha dicho (y escrito) sobre el Conceptualismo o Escritura Conceptual (*Conceptual Writing* por su denominación *original* en inglés) que curiosamente, definirla para así poder discriminar qué es y que no es Conceptualismo, se hace cada vez más difícil y confuso” (subrayo; *Introducción* a una muestra de “algunos ejemplos del Conceptualismo”, rev. Laboratorio.cl, 2013), por lo cual cabría atender a la eventual plural singularidad (“the simultaneous, the attendant”, según Vanessa) del libro que tienes,

lector/a, entre manos como ejemplo de escritura “conceptual/conceptualista”; por caso, lo que viene subrayado en el subtítulo: “Autoedición, apropiación, recontextualización y plagio”. Si este libro se nos presenta entonces como un caso o caída, aun algo desviada, de “autoedición, apropiación, recontextualización y plagio”, ¿qué lugar, no-lugar o entre-lugar le cabe (si le cabe) en tal economía ejemplar a este posgrafo? ¿Me lo preguntas? ¿Quién más? En tal caso diría, como tú, que esta *especie de* posgrafo entre corchetes deja de estar sujeto, desde ya, a tales promesas: ni autoedición, ni apropiación ni recontextualización ni plagio sin más. O, más precisamente, volviera oscilantes y acaso indecibles tales decisiones proyectivas y programáticas. Por mor, precisamente, de aquello que pudiéramos seguir llamado “poema”, ‘sobvenir’ o ‘acontecer’ poético, etc. — lo cual conlleva de paso puntas poético-políticas, ineludibles. Por decir: si el llamado a la “apropiación” de textos o huellas no abre desde ya una fisura o pliegue en él mismo, la susodicha apropiación corre el riesgo de reiterar (maquinalmente) lo peor: la apropiación imperial,

el saqueo de Cuzco, Tenochtitlan y Bagdad, la maquinación colonial en toda (no sólo la barroca) variedad, etc., etc. Una cosa, apropiarse de haberes de instituciones nacionales, internacionales y transnacionales del arte & cultura, otra apropiarse de los restos de quien habrá carecido de todo haber, o casi; desaparecido/a por la última dictadura, yámana o tehuelche exterminado/a, incinerada/o en cámara de gas... Por caso. ¿Es a ese pliegue o cesura en el plagio (robo) a lo que los signatarios de este libro llaman (en traslación) “plagio inteligente” (p. 26)? Otra vez: si toda escritura, toda inscripción, desaprofia de entrada cualquier supuesto origen u original puro, al alterar/retomar cada vez —endeudándose infinitamente (incobrambemente) a la vez con— otras huellas, huellas (no sólo alfabéticas) de otros/as, la lengua de la apropiación sin más, el plagio sin *exapropiación* pudiera reiterar, reiteramos, lo peor de lo peor... ¿Pero acaso tú mismo no incurres en ello (lo que tú llamas “lo peor”) al dar este *posgrafo* entre corchetes y sin completa autoría. *Yo mismo*, para el caso que tal se diera, como tú dices, *estoy desde ya entre corchetes*. Y los corchetes

aquí, es la apuesta, ni (se) apropian ni destruyen el texto de otro/a —para el caso, el de Carlos, la puedes leer, su invitación, antes y después de los corchetes— ni tampoco se (le) vuelve sin más indiferente: ni crítica ni halago, ni ironía ni parodia ni sátira ni panegírico, nomás comienzo de una respuesta a un convite amistoso y apertura acaso a un tono, un timbre tal vez como apertura/exposición incondicional a otro/a. Además. Para que la puesta en corchetes del *yo* —la suspensión, desmontaje o sustracción del “yo-yo”, si prefieres— no se vuelva mera estratagema para nomás realzar el nombre (a falta de “yo”, buenos son los nombres©, concluyen de facto algunos/as), incluso en su eventual sistemática anonimía, este posgrafo viene firmado aquí, con-firmado, pues más de uno: *et al.*]. El libro se llama *Do or DIY* y es un ensayo escrito colectivamente por Craig Dworkin, Simon Morris y Nick Thurston. El texto recopila varias anécdotas de escritores famosos, los cuales en sus inicios recurrieron a la auto-publicación y posteriormente comenta la cultura del “hazlo tú mismo” y de cómo las

tecnologías actuales *deberían* influir la manera en que *se escribe* hoy en día. [Subrayo. ¿La manera en que se escribe hoy? A menos que tal se le hiciera señas al *das Man* heideggeriano, lo cual, claro, a no confundir con el *Niemand* celaniano, ello no cabría sino tomarse, “hoy en día”, como alusión a un deber (de escritura: dado que las tecnologías, nuevas o viejas, poco importa, “influyen” en las “maneras” en que *se* escribe, “los escritores más interesantes del momento”, como leemos en la sección PRAXIS de este libro, lejos de desdeñar la meteria/lidad de la cosa, toman en cuenta “los imperativos tecnológicos”); ¿deber conceptual/conceptualista?; o, aquende y allende tal yacimiento tecno-lógico, ¿deber sin deber, aprogramático, a proyectual o desproyectivo?]

La edición chilena está a cargo de Das Kapital y está lista para irse a imprenta, pero con Camilo Brodsky, el editor, nos gustaría agregarle un epílogo. Me pregunto si tendrás el tiempo y el interés para llevar a cabo esa tarea. Si es posible, te puedo enviar un PDF del texto de inmediato.

Do or DIY

Es un texto breve, muy ameno y rápido de leer. El texto que queremos incluir es corto, idealmente 3 páginas, no más de 5.

Ojalá puedas, nos encantaría publicar este ensayo con tus apreciaciones.

De todas maneras, agradezco de antemano tu disposición y quedamos en contacto.

Cordialmente,
Carlos Soto Román [et al.]

LOS AUTORES

Craig Dworkin. Autor de varios libros de poesía, incluyendo *The Perverse Library* (Information as Material), cinco colecciones editadas y dos volúmenes de estudios críticos: *Reading the Illegible* (Northwestern UP) y *No Medium* (MIT Press). Es profesor en la Universidad de Utah (EE.UU.) y trabaja como editor Senior en Eclipse <eclipsearchive.org>.

Simon Morris. Escritor conceptual. En 2002 fundó la editorial independiente Information as Material. Es el autor de numerosos libros/trabajos experimentales, incluyendo *Bibliomania* (1998), *The Royal Road to the Unconscious* (2003), *Re-Writing Freud* (2005), *Getting Inside Jack Kerouac's Head* (2010) y *Pigeon Reader* (2012). Fue Escritor en Residencia de la Whitechapel Gallery de Londres, en 2011.

Nick Thurston. Profesor en la Universidad de Leeds (Reino Unido). Es el autor de *Reading the Remove of Literature* y de *Historia Abscondita: An Index of Joy*. Además es el co-autor de *THE DIE IS CAST*. Ha presentado su obra internacionalmente y sus trabajos impresos y esculturas forman parte de colecciones públicas y privadas

alrededor de Europa, incluyendo el Museo Van Abbe (Holanda) y la Bibliothèque Nationale (Francia).

Carlos Soto Román. Autor de *La Marcha de los Quiltros* (1999), *Haikú Minero* (2007), *Cambio y Fuera* (2009) y *Philadelphia's Notebooks* (2011). Es traductor y editor de *Elective Affinities*, la antología cooperativa de poesía contemporánea estadounidense. Además es Químico Farmacéutico y Magíster en Bioética por la Universidad de Pennsylvania. Actualmente reside en Filadelfia, EE.UU. Tradujo y aumentó la versión que usted tiene en sus manos del presente libro.

[**Andrés Ajens.** Signatario de *Más íntimas mistura* (1998), *Con dado inescrito* (2008), *El entrevero* (2009), *La flor del extérmino* (2011) y numerosos otros libros de poesía y ensayo; es coeditor de la revista *Mar con soroche* (Santiago / La Paz) y cofundador del sitio lenguandina.org, junto al lingüista aymara Zacarías Alavi; actualmente participa del Programa de Indagaciones en Escrituras Americanas, de la UMCE, ex Pedagógico, en Santiago]. Aportó a este volumen con “[Especie de posgrafo]”.

REFERENCIAS

Arthur Cash, Laurence Stern: *The Early Years* (London: Methuen, 1975).

Jahan Ramanzi, “The Wound of Postcolonial History”, Derek Walcott, ed. Harold Bloom (Broomall: Chelsea House, 2003): 199.

Louis Wann, *The rise of realism: American Literature from 1860 to 1900* (New York: McMillan, 1949): 865.

Peter Simonson, *Refiguring Mass Communication: A History* (Urbana: University of Illinois Press, 2010): 74.

David Wallechinsky & Irving Wallace, *The People’s Almanac* (New York: Doubleday, 1975): 755.

Katherine Lunn-Rocklife, *Tristan Corbière and the Poetics of Irony* (Oxford: Clarendon, 2006): 27.

Lydia Davis, “Translator’s Introduction”, *In Search of Lost Time*, vol. I, “The Way by Swann’s” (London: Penguin Books, 2003): xxviii.

Do or DIY

Encyclopædia Britannica, vol. XI (Chicago: Peale, 1892): 537

Fred Howard, *Wilbur and Orville: A Biography of the Wright Brothers* (New York: Dover, 1998): 9 .

Bettina Knapp, *Gertrude Stein* (London: Continuum, 1990): 62.

Virginia C. Fowler, "Introduction", *Conversations with Nikki Giovanni* (Jackson: University Press of Mississippi, 1992): x.

Kathy Acker, *Spread Wide: Kathy Acker and Paul Buck* (Paris: Editions Dis Voir, 2004): 154.

Thomas J. Wise & P. James Smart, *A Complete Bibliography of the Writings in Prose and Verse of John Ruskin, LL.D., With a List of the More Important Ruskiniana*, vols. I & II (London: privately printed by subscription, 1893).

James Dearden, "The Production and Distribution of John Ruskin's Poems 1850", *The Book Collector*, 17:2 (London, 1968): 151-167.

"Mrs. Browning's Early Poem 'The Battle of Marathon'", *The Athenæum* N^o 3341 (London: 7 November, 1891): 618-19.

Jessica Svendsen, "The Hogarth Press", from the online source: *The Modernism Lab* from Yale University, <http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Hogarth_Press> [accessed 15.06.2011, 07:00].

Jean-Michel Rabaté, *Language, Sexuality and Ideology in Ezra Pound's Cantos* (Albany: SUNY Press, 1986): 107.

Bowker Corporation: *Annual Book Production Report* (2011).



Das

Kapi

t a l

Ediciones

se sustenta en

la creencia de que

la base del circuito

editorial son los autores

y lectores que rodean,

circulan y dan vida al texto.

El acto liberador de la literatura

es, para nosotros, un ejercicio

democratizador, que debe apuntar

a enriquecer culturalmente a

sus actores y a la sociedad en su

conjunto. En la realización de este

libro participaron Carlos Soto

Román, Tania Encina V. y Camilo

Brodsky. Esta edición consta de

una tirada de 200 ejemplares, y está

impresa en papel bookcell ahuesado

de 80 gr. en interiores y couché de 300 gr. y polipropileno por

tiro en tapas, siendo encuadernado con hot melt. En la composición

de los textos se utilizó una tipografía Ibarra Real a cuerpo 10.